

СПЕЦЫФІКА ВЫЯЎЛЕННЯ ВОБРАЗА ТВОРЦЫ Ё РАМАНЕ  
«КРЫЖ МІЛАСЭРНАСЦІ» В. КОЎТУН

*На матэрыяле рамана «Крыж міласэрнасці» В. М. Коўтун даследуецца выкарыстанне сістэмы мастацкіх сродкаў для стварэння вобраза Цёткі, паказваецца адметнасць выяўлення эмацыянальна-псіхалагічнага стану асобы-творцы.*

У сучасных даследаваннях па гісторыі літаратуры, літаратурна-крытычных матэрыялах, прысвечаных раману В.М. Коўтун «Крыж міласэрнасці», выказваецца думка аб тым, што наватарскі падыход аўтара ў асвятленні вобраза Цёткі заключаецца ў асэнсаванні і раскрыцці яе творчай, а не жыццёвай трагедыі. Такой думкі прытрымліваюцца, напрыклад, У. Конан [1, 6], В. Шынкарэнка [2, 195] і іншыя навукоўцы. Выбар В. Коўтун названага аспекту даследавання абумовіў выкарыстанне спецыфічнай сістэмы мастацкіх сродкаў для распрацоўкі характару цэнтральнай гераіні, выяўлення псіхалагічных асноў і духоўных вытокаў яе быцця.

Чытач судакранаецца з вельмі своеасаблівымі псіха-фізіялагічнымі перажываннямі і адчуваннямі гераіні з першага абзаца рамана: «Мігатлівая зорка, якая ўспыхнула ў вачах, тут жа разляцелася чырвонымі кропачкамі, ажно па скронях і патыліцы расцёкся пякучы нясцерны боль...» [3, 9]. Тлумны і шматгалосы, напоўнены свайго роду музыкай гул кірмаша ў горадзе на беразе Піны, акупае Алаізу ў плынь народнага жыцця, што віруе, запаўняе прастору раніцы разнастайнымі малюнкамі. Вочы дзяўчыны выхопліваюць з ракі людскога жыцця самыя яркія фарбы, цікавыя твары, жывыя сцэны. Алаіза нанова перажывае дзіўны для яе самой стан: «у вачах успыхнула ярка-чырвоная зорка, дробна распырскалася, разляцелася ў бакі чорнымі мошкамі. І тут жа – то абрываючыся, то зноў мацнеючы – у вушы ўкінуўся той, ужо знаёмы ёй, нясцерпны звон. Спачатку востры, як шыла, ён працяў наскрозь усю галаву, ажно пацямнела ў вачах і цяжка было вытрымаць, устаяць на ватных нагах. Потым боль пачаў разбухаць і мацнець, павялічвацца, як надзьмуты шар, – зазвінеў усё мацней і мацней, распіраючы ўласную абалонку, і раптам лопнуў на самай высокай ноце» [3, 13]. Пасля кароценькай перадышкі ў яе аглушанай галаве пачалі ўзнікаць прывідныя малюнкi, загучалі словы («Цэлая залева розных слоў! Насланне... Вадаспад... Бясконцасць...» [3, 13]), якія, нібы прымерваючыся адно да аднаго, сталі складвацца ў рыфмы. Непасрэдна сузіраючы, як Алаіза прыхіляецца, каб не ўпасці, да дрэва, як шукае вачыма кагосьці са

знаёмых, як смяецца ні з таго ні з сяго. Такім чынам, чытач становіцца сведкам працэсу нараджэння мастацкага твора.

Праблема працэсу творчасці, спецыфікі яго працякання закраналася беларускімі пісьменнікамі неаднойчы: згадаем прадмову да «Сымона-музыкі» Якуба Коласа, «Смаленне вепрука» М. Стральцова, «Хроніку дзетдомаўскага саду» В. Казько, верш «Як песня нараджаецца...» Г. Бураўкіна і інш. З названых аўтараў, бадай, толькі адзін В. Казько больш адкрыта раскажаў чытачу пра вагу болю, якую адчувае творца, калі не хоча скручвацца ў сюжэтны клубок эпізод, сцэна, вобраз, бо для гэтага часам не хапае толькі адной маленькай дэталі. У рамане В. Коўтун падобны ракурс адлюстравання жыцця асобы-творцы становіцца галоўным. Як адзначае В. Шынкарэнка, «спрабуючы зафіксаваць прадвесце і асобныя моманты паэтычнага натхнення на ўзроўні псіха-фізіялагічным, дэталёва занатоўваючы ўсе этапы яго выяўлення ў канкрэтных адчуваннях, пісьменніца здымае арэол узнёсласці са з'явы творчага настрою, паказвае ўсе пакуты яго выяўлення як стану амаль хваравітага, што абясільвае, парушае традыцыйныя межы светаўспрымання» [2, 194]. Нечаканасць пераменаў, іх непрадказальная працягласць, пякучы фізічны боль, нервовая ўзбуджанасць – гэта і іншыя прыкметы творчага працэсу пужаюць Алаізу, часта даводзяць яе амаль да беспрытомнасці. Па словах С. Кайрыса, жонцы сапраўды было нялёгка выказаць словамі свае пачуцці і думкі [4, 240], хаця ў гэты працэс яна ўклала ўсю сваю душу. Выяўленне на дзіва багатага ўнутранага, лірычна-драматычнага свету гераіні-творцы становіцца вядучай плынню мастацкага аповеду. Праз прызму гэтага свету і адлюстроўваюцца ўсе падзеі – рэальнага ці прыдуманнага В. Коўтун жыцця Цёткі.

Бадай, асноўнай тэхнікай у раскрыцці вобраза творчай асобы ў рамане «Крыж міласэрнасці» з'яўляецца тэхніка «плыні свядомасці», якая фарміруецца за кошт сінтэзу элементаў унутранага маналогу, няўласна-простай мовы, псіхалагічных дысанансаў, часавых напластаванняў і зрушэнняў і інш. Як адзін з прыкладаў такога аповеду – душэўная рэакцыя Цёткі на выступленне маладога хлопца-актора, які чытае тэкст «Пінскай шляхты» па-беларуску: «Як гэта проста, аказваецца... не па-расейску, не па-польску. А вось чытае ж ён па-свойму, той самай гаворкай, на якой... У сваіх жа вёсках... А людзі слухаюць. Слухаюць вершык, напісаны па-мужыцку! Слухаюць тое, што яна душыць у сабе ўсе гэтыя бясконцыя гады, а яно ўсё роўна вырываецца і амаль даводзіць яе да бясцямнасці. Так доўга душыла яна ў сабе тое, што яно і само ўжо зняверылася, збаялася і спакутавалася, – і накіпае ў душы і ў галаве хіба толькі разам з пякучым болем» [3, 18]. У гэтым кароткім урыўку відавочны падтэкст і градацыя эмоцый па лініі нарастання напружання, якія сведчаць пра пакутлівы роздум Цёткі аб уласным таленце, сіле слова, творчым выбары, нацыянальным пытанні.

Вельмі часта ў мастацкім аповедзе рамана думкі, асацыяцыі, уражанні, успаміны гераіні спалучаюцца суб'ектыўна і алагічна, у сувязі з чым чытачу трэба быць асабліва пільным і ўдумлівым, каб убачыць тую ці іншую карціну цэласнай. У выбудаваных пісьменніцай дыялогах прадугледжана ставяцца шматкроп'і, праз якія перадаюцца абрывістасць думак, фраз, меркаванняў. Асабліва гэта адчуваецца ў раздзелах, дзе паказваюцца спрэчкі ў моладзевым асяроддзі адносна сацыяльна-эканамічных і палітычных пераменаў у краіне, удзелу і ролі прадстаўнікоў новага пакалення ў гістарычных зрухах.

Відавочна, што і на структурным узроўні рамана захоўваецца тая ж «тэхналогія» пісьма. Міжвольныя ўспаміны Алаізы Пашкевіч, народжаныя імі прывідныя малюнкi роднай старонкі, блізкіх і далёкіх людзей, рэтраспекцыя, прыёмы кінематаграфічнага мантажу – усе гэтыя прыёмы дапамагаюць аўтару перадаць рухомасць, напружаную дынаміку жыццёвага і паэтычнага свету гераіні-творцы, яе багатае на кантрасты псіхалагічнае быццё. Напрыклад, артыст на пляце, калі ішло прадстаўленне «Пінскай шляхты» В.І. Дуніна-Марцінкевіча, нечакана нагадаў Цётцы сваёй знешнасцю дзед Сымона з яе Старога двара. І гэта згадка раптоўна павяла за сабою ўспаміны з дзяцінства: як двое старых, радуючыся нечаканай сустрэчы, пачалі жыва абмяркоўваць свае жыццёвыя навіны. Голас артыста гэтак жа імгненна і вяртае Алаізу ў сучасную рэальнасць сюжэтнага дзеяння.

З мэтай акцэнтаваць увагу на драматычнай прыродзе таленту і складанасці духоўных пошукаў цэнтральнай гераіні В. Коўтун актыўна ўводзіць у змест рамана сімвалічныя сны, а найчасцей пераходныя станы паміж явай і фантазіяй – трызненні Алаізы. Стварэнне такой памежнай зоны, у якой працякае жыццё мастака слова, ёсць таксама выяўленнем спецыфікі вобраза Цёткі. Адно з трызненняў – музыка-арганіст, прывід якога становіцца своеасаблівай завязкай да чарговай карціны творчага бачання Пашкевічанкі, болевага перажывання свайго «я» ў цеснай сувязі з часам і гісторыяй свайго народа. Такія старонкі цытаваць у артыкуле складана з той прычыны, што яны насычаны мастацкімі дэталямі, мнагазначнасцю сэнсаў і патрабуюць цэласнага ўспрымання.

Важна тое, што метафарычныя па змесце трызненні з'яўляюцца імгненна («Прылегла на канапу і адразу ж...»), уносяць дысгармонію («Так цяжка») ў нармальны фізічны стан. Мастацкая выразнасць вылучанага з тэксту эпизоду (і не толькі гэтага!) выяўляе талент В. Коўтун ствараць у эпасае вобразы з высокай канцэнтрацыяй паэзіі. «Здавалася, што ляжыць цяпер на мяккай пахучай траве і пазірае ўгору. Проста над галавою расшатрылася высокая жоўтая ліпа. Бухматае голле ажно гримела залатымі хрушчамі. Неба стала апускацца ўсё ніжай. Хрыпла зайграў арган. Яна і сапраўды ўбачыла старога арганіста з бясколернымі вырачанымі вачамі і распатланымі сівымі валасамі на патыліцы. Махаючы

рукамі, арганіст пачаў адрывацца ад зямлі і паплыў па сваёй густой, як мёд, музыцы ўвышыню» [3, 27]. Калі Алаіза зашаптала малітву, у руках арганіста нечакана бліснуў кінжал, а потым і сам музыка пераўтварыўся ў дзеда Гаўры. Толькі маладога, калі ён змагаўся за свабоду і іншыя дэмакратычныя правы чалавека. (Менавіта Алаізе, чужому чалавеку, а не сыну і не ўнуку, дзед ахвяраваў апошнія свае два чырвонцы, калі даведаўся, што яна хоча ехаць вучыцца ў горад).

Новая метафара ў гэтым сне-трызненні – сіняе-сіняе ўспененае мора, што хваляй вялікай сілы абрынулася на Алаізу і вярнула яе да рэальнасці, але не выбавіла са сферы напружанага нервовага стану. «Раскручаны вір уяўлення ўжо не змог спыніцца, у яго глыбіню бясконца несліся і падалі сярпы і граблі, бароны, конаўкі, кашы... Туга натаптаная травой ношкі і пазлізваныя ветрам з хатак саламяныя стрэхі, вырваныя з карэннем пасля навальніцы каштэлі, жак з лінкамі, чорныя надмагільныя крыжы і медныя фігуркі Хрыстосаў з панура нахіленымі да пляча галовамі, сляпыя жабракі з пустымі торбамі і худзенькія дзяўчаткі-павадыркі ў парваных сукнях. Усё кружылася, усё пазірала на яе тысячамі вачэй і прамаўляла да яе тысячамі галасоў. Быццам толькі ёй адной, Алаізе, трэба было цяпер вось знайсці адказ на самае важнае для ўсіх, мёртвых і жывых, людзей запытанне...» [3, 28]. Дэталі з працытаванага тэксту складваюцца ў карціну-вобраз роднае старонкі і яе жыхароў, якія, згодна юнгаўскай тэорыі, прамаўляюць праз асобу творцы «тысячамі галасоў». Сіла несвядомага, ірацыянальнага падказвае Алаізе, яе празарлівай душы, што на плечы творцы кладзецца вялікая адказнасць перад сваім талентам і народам, гісторыяй, жыццём.

Звернемся зноў да разважанняў В. Шынкарэнкі, якая мяркуе, што Цётка, нягледзячы на ўсю радыкальнасць сваіх сацыяльна-палітычных поглядаў, застаецца ў пэўным сэнсе чужароднай свайму асяродку. Яна мусіць увесь час раздвойвацца, разрывацца паміж грамадзянскім абавязкам і творчым прызначэннем, аддаючы перавагу першаму з прычыны жыццёвых абставінаў. «І адчуваць раз-пораз прыліў <...> стану натхнення, і не рэалізоўваць яго – адвечная трагедыя мастака» [2,195]. У рамане ёсць эпізод, калі Марыя Жаліхоўская вытлумачвае адзін з Алаізіных сноў, у якім узнікае вобраз крыжа. «Прачытваючы» яе лёс у астралагічным аспекце, Жаліхоўская раіць дзяўчыне баяцца раздваення, памятаць аб тым, што яе вядучая планета Венера, таму ў жыцці яна павінна рэалізаваць сябе праз «каханне і творчасць!» [3, 359]. Але Алаіза не разумее сэнсу такой парады. На працягу раманага дзеяння мы назіраем драматычны пошук Цёткі самой сябе як жанчыны і творцы ў сваім часе і часе гістарычным. Яна цярпліва, сумленна, годна ідзе з ношай, якая бывае не пад сілу нават даволі моцнаму чалавеку.

Праблема жаночага прызначэння, якая на пачатку ХХ стагоддзя паўстала з асаблівай вострынёй, закранаецца ў перапісцы Алаізы з Верай Тацішчавай, размовах з Э. Ажэшкай. Заўважана, што ў тэксце з апісаннем

сустрэч Алаізы з Ажэшкай пачынаюць часцей сустракацца лаканічныя ўводныя канструкцыі, свайго роду «рэмаркі», якія перадусім дэманструюць тую сілу супярэчнасцяў, якімі поўнілася душа Цёткі ў выбары свайго жыццёвага шляху, у вырашэнні прызначэння жаночага таленту. Са слоў Ажэшкі, трагічны змест жыцця асобы-творцы заключаецца ў тым, што «пакуль накорміш тое, як вы кажаце, вечнае дзіця, то ўжо і некалі жыць! Дзіця... О, яму патрэбны іншы хлеб – нашы пакуты, нашы памылкі, нервы, наш прах! Каб мы закохваліся да самазнішчэння... Да нейкага шаленства!» [3, 90]. Сутнасць вялікага і сапраўднага падзвіжніцтва ў тым, што не трэба чакаць ад лёсу літасці, спагады, паразумення, бо сапраўдныя творцы «ў вандроўку да зорак адпраўляюцца на адзіноце» [3, 90]. Праблема месіянства стане для Цёткі адной з самых складаных і будзе гучаць у мастацкім свеце рамана дастаткова часта.

Мастацкі аспект кахання таксама складае неад'емную частку сюжэтнай лініі жыцця Цёткі. Мадэляванне інтымнага свету гераіні пачынаецца ў рамана са сцэн сустрэчы з Кастусём Каранцом, аўтар паступова ўключае ў сюжэт постаці Андрэя Гмырака, Вітольда Чыжа, Сцяпонаса Кайрыса, нават афіцэра Віктора Генісарэцкага. Даследчыцай Т. Фіцнер было выказана меркаванне, што канцэпцыя кахання поўнаасцю належыць самому аўтару рамана «Крыж міласэрнасці» і раскрывае яе разуменне названага пачуцця [5, 259], але адзначана, што «канструяванне жаночасці В. Коўтун у многім перасякаецца з Цётчыным» [5, 262]. Той жа аўтар заўважае «асучасненасць» вобраза Цёткі, супярэчлівасць «уласна вобраза» «раманнаму».

Відавочна адно: зварот да выяўлення суб'ектыўна-чалавечага, інтымнага аспекту быцця гераіні істотна ўплывае на разбурэнне стэрэатыпаў успрымання Цёткі толькі як актыўнага грамадска-рэвалюцыйнага дзеяча пачатку стагоддзя. У мастацкай канцэпцыі В. Коўтун Алаіза Пашкевіч як зямны чалавек – надзвычай тэмпераментная, па-дзіцячы даверлівая, самаахвярная асоба, якая абвострана перажывае сяброўскія адносіны, інтымныя пачуцці, зведвае і каханне, і здраду. Жаданне В. Коўтун даць волю фантазіі пры мадэляванні інтымнага жыцця Цёткі заканамернае: творчая асоба схільная да надзвычай глыбокіх і бурлівых эмоцый. І цяжка цяпер даведацца, што адчувала, магла перажыць у асабістым жыцці аўтарка апавядання «Лішняя». Таму нават калі мера фантазіі ў рамана і перабольшаная, то ў гэтым выпадку В. Коўтун дапамагае глыбей зразумець трагізм лёсу Цёткі як жанчыны-творцы.

З традыцыйных літаратурных прыёмаў для раскрыцця характару вобраза-персанажа В. Коўтун выкарыстоўвае партрэтную характарыстыку. Праўда, часцей яна патрэбна аўтару, каб стварыць некалькімі штрыхамі знешнасць іншых персанажаў, якая заўсёды падаецца вачыма Алаізы. Партрэт самой Цёткі чытач бачыць зрокам мастака-багамаза Гразнова, які параўноўвае яе прыгожае аблічча са святой Саламеяй: «Алаізін твар

здаваўся знутры прасветленым, нават аскетычным, злёгка насупленыя трапяткія бровы выдавалі няспынны ход трывожных думак. А гэты бляск шырока расплюшчаных цёмных вачэй. Праз хваляванне прабівалася тое святло, якога ён заўсёды шукаў у людзях і якога потым доўга, ці не ўсё сваё жыццё, шукаў фарбамі, калі маляваў лікі святых пакутнікаў» [3, 407].

Не менш важным у раскрыцці вобраза цэнтральнай гераіні з'яўляецца пейзаж. Мастацкія вобразы вады, маланкі, дажджу, бліскавіцы, ветру, буры і да т.п., якія сталі традыцыйнымі для твораў пра Цётку, характэрны і для рамана В. Коўтун. Пейзажы, створаныя ў рамане «Крыж міласэрнасці», вылучаюцца сваім паэтычным характам і мастацкай выразнасцю, канкрэтнай візуальна-гукавой напоўненасцю. «Шырокая і ўся на раніцы пацяжэлая, рака быццам і не рухалася зусім, а толькі дрыжала. Вялікая і дужая, пагрозліва цямнела блізка наперадзе і цягнула да сябе Алаізу, як магніт» [3, 9]. Выконваючы экспазіцыйную ролю, пейзаж змяняецца адпаведна з тымі працэсамі, што адбываюцца ў душы гераіні, калі яна адчувае подступы натхнення: «Рачная роўнядзь заільснілася, аблітая месячным алеем, а ўся рака выгнулася пасярэдзіне і ледзь прыкметна тарганулася знутры, гонячы да берага рэдзенькія хвалі. Быццам пачала дыхаць» [3, 9]. Згаданы шэраг вобразаў у творы выконвае не толькі ідэастваральную і сюжэтна-кампазіцыйную функцыі, але сустракаецца і на ўзроўні паэтыкі («як град перад навальніцаю, на плошчу сыпануў рэзкі перасвіст гліняных пеўнікаў, кавалераў і баранчыкаў»).

Асабліва насычаны апісаннем пейзажу старонкі, якія расказваюць пра Стары Двор і бацькоў Алаізы. Дынаміка малюнкаў восені, яркасць колераў, насычанасць тропікай тэксту арганічна выяўляюць настроенасць Стэфана Пашкевіча на філасофскае разважанне аб жыцці. Краевіды роднай старонкі будуць выклікаць і ў душы Алаізы падобныя адчуванні. У адзін са сваіх прыездаў дадому яна ўбачыць наступнае: «Глядзела, як высокае сліпучае сонца плыве праз рэдкія воблачкі і пускае да высокіх бярозавых вяршалін тугое праменне. Паўсюль панавала велічнае і спакойнае характава. Як быццам Святы Дух распасцёр над гэтым лесам свае крылы і апусціў іх на галіны дрэваў, ахінуў усё жывое. І агарнуў тут, на зямлі, і яе, Алаізу...» [3, 284]. Гэты пейзаж шматфункцыянальны ў адпаведным раздзеле тэксту. Малюнак прыроды выклікаў не толькі творчае натхненне і ўдзячную малітву Алаізы свайму анёлу-ахоўніку за вяртанне да жыцця пасля вялікай распачы, але і пачуццё фатальнай асуджанасці ўласнага лёсу, развітання з гадамі жыцця, поўнага кахання і вернасці.

Такім чынам, у рамане В.М. Коўтун сістэма мастацкіх прыёмаў у раскрыцці эмацыянальна-псіхалагічнага стану персанажа-творцы характарызуецца разнастайнасцю, актыўным спалучэннем традыцыйных і наватарскіх сродкаў.

### Літаратура

1. Конан, У. Вяртанне мастацкага эпасу / У. Конан // ЛіМ. – 1998. – 9 кастр. – С. 6–7.
2. Шынкарэнка, В.К. Нястомных пошукаў дарога: Прабл. сучас. бел. гіст. прозы / В.К. Шынкарэнка. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 208 с.
3. Коўтун, В. Крыж міласэрнасці: Раман: для ст. шк. узросту / В.М. Коўтун. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 493 с.
4. Цётка. Выбраныя творы / Цётка; Уклад., прадм. В. Коўтун; камент. С. Александровіча і В. Коўтун. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – 336 с.
5. Фіцнер, Т. Шлях да асобы / Т. Фіцнер // Польша. – 2001. – № 7. – С. 246–262.